۱۰ آذرماه ۱۳۵۲

دومین جشنواره بین المللی فیلم تهران

عروس (ترکیه)

فرانچسکو روزی

روزی‌ولونته رابرای‌صحنه‌ای‌ازفیلم هدایت می‌کند (بالا)
جان ماریاولونته درنقش لوچیانو (پائین)

« لاکی لوچیانو » آخرین فیلم جنجال‌برانگیز «فرانچسکو روزی» کارگردان عالیقدر سینمای ایتالیا که درقسمت مسابقه‌ی دومین فستیوال بین‌المللی فیلم تهران شرکت داده شده ، امروز نمایش داده خواهد شد وبی‌شك برای سینمادوستان فرصت مغتنمی است تا باردیگر فیلمی از « روزی » ببینند . . . بازیگر اصلی فیلم ، « جیان ماریاولونته » است‌که درآن کاراکتر «لوچیانو» را ارائه می‌دهد . همچنین « راداستایگر » نیز شرکت داردکه نقش یك تبهکار نیمه ایتالیایی – نیمه امریکایی را ایفا می‌کند ، که ازنظر سلسله مراتب وقدرت مافیایی چند مرحله پایین‌تر ازلوچیانو قرار دارد . . .

در ادامه‌ی آثارقبلی روزی، «سالواتوره جولیانو» که درسال ۱۹۶۱ ساخته شده و « دستها روی شهر » و « ماجرای ماته‌ای » ، « لاکی لوچیانو » یکی از با ارزشترین آثار روزی است‌که بخصوص ازلحاظ بیان سوژه‌ی مربوط به مافیا کاملاً بدیع وتازه است . . . دراین فیلم فقط مسأله‌ی سیاست مطرح است وبدون متوسل شدن به دنیای‌اوهام وتخیلات‌وهم‌آلود ، درباره‌ی مسایل انسانی صحبت می‌شود . . . تا به حال فیلم‌های زیادی درباره‌ی مافیا ساخته شده است‌که معروفترین ومحبوبترین نمونه این فیلم‌ها «پدرخوانده» است اما «لاکی لوچیانو» مافیایی‌ترین فیلمی‌است‌که تا به حال ساخته شده و با آنکه درآن ازاثرات این نوع فیلم‌ها ، خونریزی وقتل فراوان یافت می‌شود ولی جزییات فیلم را بایدکشف‌کرد .

فیلم باتکرار یك خبرآغاز می‌شود : درفوریه ۱۹۴۶ دادگستری آمریکا « سالواتوره لوکانیا » یا « چارلز لاکی لوچیانو » تبهکارمعروف نیویورك را به زادگاهش ایتالیا بازگرداند . «لوچیانو» به پنجاه سال زندان محکوم شده بود اما پس از ۹ سال به‌خاطر خدمات بی‌دریغش به دولت آمریکا ، بخشیده شد . وتغییر مقام «توماس دیوی» که باعث محکومیت «لوچیانو» شده‌بود زیربنای سیاسی فیلم را تشکیل می‌دهد . . . به دلیل اهمیت فوق‌العاده‌ای فیلم «لاکی لوچیانو» حرفهایی از فرانچسکو روزی را نقل می‌کنیم :

روزی درمورد خدمات‌لوچیانو به‌دولت‌وبخشودگی او می‌گوید :

لوچیانو خدماتی رسمی وخدماتی دیگرکرده بود و با آنکه مدارکی‌که علیه لوچیانو ارائه شده‌بود ، جعلی بود ولی او بی‌شك مجرم بود . درحالی‌که این خدمات باعث شدکه او بخشیده شود . . . گرچه «لوچیانو» ازداخل زندان نیز به حکومت خود ادامه می‌داد ولی سران مافیاگفته بودندکه وجود لوچیانو لازم است . . .

● **مافیا درآن زمان درآمریکا چه نقشی داشت؟**

روزی : نقش مافیا بزرگ ومبهم بود . اوضاع این سازمان ازبعد ازآل‌کاپون دچار تغییراتی شده است وتبدیل به‌یك قدرت پنهانی شده‌که وضع مواد مخدره ، قحشاء وغیره را اداره می‌کند . یعنی مسایلی‌کـه از محدوده‌ی قدرت سازمانهای رسمی خارج است . . . مافیا غیرمستقیم به منظور انگیزه‌ی احترام درایجاد قدرت درسازمانهای رسمی ایجاد شد وبه همین دلیل موجودیت محکمی یافت . . . سرمایه‌ای‌که ازاین راه‌های نامشروع بدست می‌آید درکارهای نامشروع مصرف می‌شود .

● **آیا این خدمات لوچیانو مربوط به زمانی است که متفقین وارد سیسیل شدند ؟**

روزی : هم بله وهم نه . مافیا برای‌کسی‌که پول بیشتری بدهدکار می‌کند . . . هدف معینی دراین زمینه نداردکه برای چه سازمانی‌کارکند . این مسأله بیشتر درآمریکا به چشم می‌خورد تا فرانسه . درفرانسه ، مافیا برای دست راستی‌ها کار می‌کند .

● **بین سیاست و مافیا چگونه ارتباط برقرار می‌شود ؟**

روزی : توسط نیروهای واقعی وعمیق . به عنوان نمونه ، «دیوی» را درنظر بگیریم وقضایا را دنبال‌کنیم . سیسیل وناپل . بورژوازی دراین مسیر ، ثروت ، رأی ووضع محترمانه‌یی بدست می‌آورد . البته بعداً وجه صورتحساب را می‌پردازد . اما خم به ابرو نمی‌آورد . مواد مخدره ، پول‌های تقلبی ، قمار ، روسپی‌ها اداره می‌شود واین مسأله‌ی اصلی است‌که باید حتماً فهمیده شود . «دیوی» خودفروشی می‌کند . لوچیانو درایتالیا مستقرمی‌شود ومافیا درسیسیل وبعد آمریکا درمواد مخدر غرق می‌شود . فسادگسترش پیدا می‌کند . این‌فساد وابسته

درباره‌ی «لاکی لوچیانو» حرف می‌زند

فرانچسکو روزی

به سیاست است واین سیاست وابسته به فساد .

● **نام فیلم : «لاکی لوچیانو» باعث می‌شودکه مردم فکرکنند مقطع جذب‌کننده‌یی ازتاریخ مافیا را می‌بینند . درحد مثلاً «پدرخوانده» . برای بیان مسایل مافیایی به تماشاگر چه‌کرده‌اید ؟**

روزی : بعضی‌اوقات تهیه‌کنندگان به من می‌گویند که‌کار من حالت مستند دارد . من داستانی را فیلم می‌کنم که حقیقی باشد وهرچه بیشتر دراین داستان کندوکاو می‌کنم تا حقیقی‌ترش سازم . . . واقعیت آنقدر غنی است که نیازی به خیالپردازی‌ندارد . باید فقط تجزیه وتحلیل وموشکافی‌کرد . باید روابط بین دست‌ها ، بهره‌برداری‌ها ومنافع پنهانی راکه‌کسب می‌کنند ، علت‌یابی‌کرد . مثلاً با ساختن «دست‌ها روی شهر» قصدم این بودکه فیلمی درباره‌ی ناپل بسازم . مدتی فکرکردم تا به نتیجه رسیدم که مقاطعه‌کاری ، تنها زمینه‌ی مناسب برای شناختن یك شهر است . مقاطعه‌کاری وسیله‌یی است برای تسلط قدرت بورژوازی برشهر . وبعد همه بحران‌ها خاموش می‌شود ، همانطورکه در «جولیانو» ، «ماته‌یی» و «لوچیانو» ، مافیا نشانه قدرت ونظم است .

● **حقیقت داردکه درفیلم‌هایتان به روانشناسی متوسل نمی‌شوید ؟**

روزی : روانکاوی کی و چی ؟ من واقعیت‌ها را نشان می‌دهم وازتمام جوانب این واقعیت‌ها را بررسی می‌کنم .

● **شما دراکثر فیلم‌هایتان با خشونت به قدرت‌ها حمله می‌کنید چطور آنها عکس‌العملی نشان نمی‌دهند ؟**

روزی : چرا واکنش نشان نمی‌دهند ؟ من هم از نظر مالی وهم ازنظر پخش فیلم با مشکلاتی روبرو می‌شوم . فیلم‌هایم درایتالیا ، زیاد روی پرده نمی‌ماند . اما حمله‌های من‌هم حدودی‌دارند . قدرت‌ها ، ازشوك‌های اقتصادی می‌ترسند نه ازرسوایی . آنها به‌بی‌تفاوتی مردم نسبت به قدرت حاکم اطمینان دارند . . . بسیاری ازمردم چهره‌ی واقعی خودشان را درفیلم‌های من می‌یابند . اما می‌ترسندکه با نشان‌دادن واکنش رسواتر بشوند .

● **بهرحال ساختن فیلم‌هایی مثل «دستها روی شهر» و «لاکی لوچیانو» درفرانسه ، متصور نیست .**

روزی : باید دیدکه آیا درایتالیا قدرت رسمی ضعیف‌تر ازآن است‌که بتواند به آدم‌ها پوزه بند بزند یا آنقدر قوی است‌که ازبازگفتن حرفها جلوگیری نکند ونهراسد . موضوع دوم معقولانه‌تر است . درآمریکا هم ، حرفها گفته می‌شود . اما بورژوازی درکشور ما حساسیت کمتری دارد ، تازه‌تر است واحساس می‌کندکه موقعیت خودرا به زور بدست آورده . بورژوازی فوری می‌ترسد. اما بهرحال برای اینکه مشخص شودکه‌کاری عملی است یا نه باید آن را امتحان‌کرد .

● **آیا با واقعیت‌گرایی دقیق یا با تحلیل‌های عمقی درمعرض خطر پیچیدگی قرار ندارید ؟ آیا ازنظر سیاسی ، خودتان به مسایل فیلم‌هایی‌که می‌سازید معتقدید؟**

روزی : درست است . لوچیانو ، سوسیالیست نیست . سوژه‌ی « ماته‌یی » هم ممکن است دروهله‌ی اول صراحت نداشته باشد . مسأله‌ی سینمایی‌که همه چیز را حل‌کرده ومشخص فرض می‌کند دربین نیست . باید تماشاگر را یك آدم بالغ دانست . باید عناصری را به او تفهیم‌کرد تا خود او فیلم وشیوه‌اش را دریابد . من ، تضادهای « ماته‌یی » ، جولیانو یا لوچیانو را درنظر می‌گیرم وبه‌جای سرسری گرفتن آنهـا را موشکافی می‌کنم . ازآن‌گذشته من‌خودم را یك‌آدم مبارز نمی‌دانم . من موضوعی را حس می‌کنم ودراطراف‌آن بررسی می‌کنم واین موضوع حس شده درمن شکل می‌گیرد وفیلمی ساخته می‌شود . من با اینکه به انقلاب معتقدم ولی فکر می‌کنم‌که خشونت‌کارعمال اصلی‌نظم است. من می‌خواهم مسایلی را دریابم وآنرا عرضه‌کنم . پرده‌دری برای من مهم نیست . . . اگر فیلم‌های من زدوبندهای قدرت‌ها را نشان دهند فیلم‌هایی سیاسی هستند .

● **فیلم لوچیانو را چطور ساختید ؟**

روزی : مثل بقیه فیلم‌هایم . ازراه یك بررسی موشکافانه ودقیق‌که‌کاملاً مورد علاقه‌ی من است وهمه چیز را می‌سازد . حتی هنرپیشه‌ها را . « سیراگیوزا » که نقش حقیقی خودش را ایفا می‌کند ، به من‌کمك‌کرد که درواقعیت‌ها غوطه‌ور بشوم وخیال‌پردازی نکنم .

● **« جیان ماریا ولونته » چطور ؟**

روزی : « راداستایگر » را فراموش نکنیدکه یك هنرپیشه‌ی عالی است اما « ولونته » محشراست . ازداخل وباطن عوض می‌شود . مثل یك اسفنج ازشخصیتش پر می‌شود . درباره‌ی شخص « لوچیانو » فقط چند تا عکس دردسترس داشتیم . ولی « ولونته » همه چیز را دوباره سازی‌کرد . آخرین معشوقه‌ی لوچیانو وقتی اورا دید گفت : « خودشه ، خودشه ! »

● **علت اینکه چرا آمریکایی‌ها لوچیانو را آزاد کردندگفتید ولی حالا بگویید چرا ایتالیایی‌ها اورا پذیرفتند . درفیلم برسر این مسأله دریك جلسه پلیسی مواد مخدربحث می‌شود ، اما روی پنهان نگاهداشتن این مسأله فقط اشاره شده است .**

روزی : بله رئیس بخش مواد مخدر به نماینده‌ی ایتالیا فحش می‌دهد . چاره‌یی نیست . درسال ۱۹۴۶ ایتالیایی‌ها چاره‌یی بجزاینکه دهانشان را ببندند ندارند. مسأله‌ی تناسب قدرت‌ها درمیان است .

● **امروز « مافیا » پس‌از « لوچیانو » کجاست؟**

روزی : امروز مافیا را می‌توان درصنایع ودرنظام کلی‌کشور پیداکرد . درحال حاضر مواد مخدره آمریکا ازراه ایتالیا رد میشود . لوچیانو درسال ۱۹۶۲ براثر یك سکته قلبی مرد ودرزمان مرگ او مافیا سازمانی استوار بود . انگیزه‌ی لوچیانو پول نبود . داشتن قدرت بود ، اما قدرت از اوگریزان بود . ازایتالیا متنفر بود . ایتالیایی را خوب حرف نمی‌زد . این سلطان تبعیدی زندگی محقرانه‌ای داشت . به هرحال اگر قرار بود اورا نابودکنند ، دیگر به‌کارگرفته نمیشد .

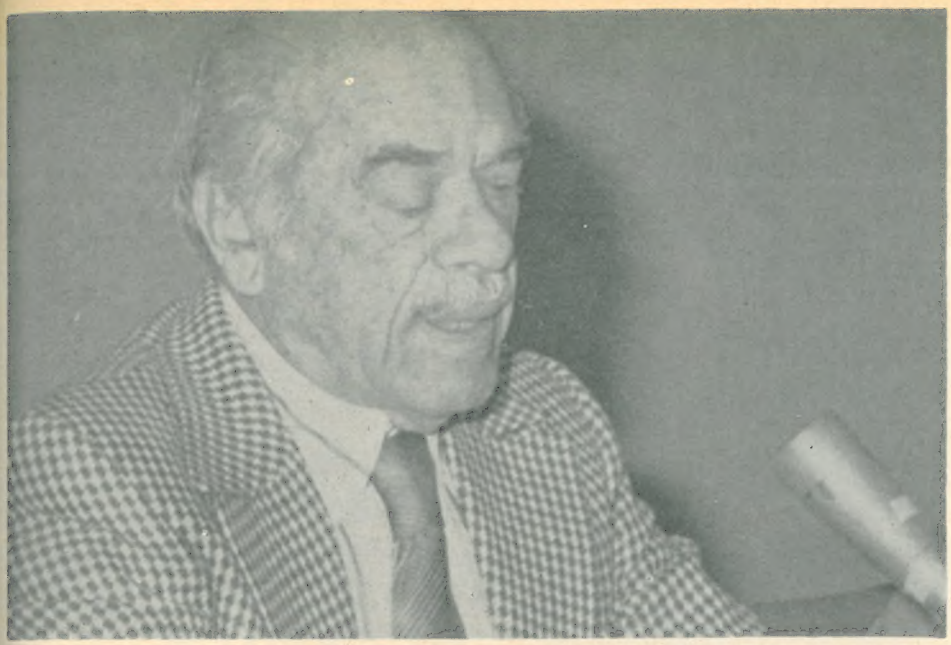
● **اگر شما معتقد به امکان ریشه‌کن‌کردن این زدوبندها نیستید تجزیه وتحلیل وموشکافی چه لزومی دارد ؟**

روزی : من قهرمانان زمان خودمان را نشان می‌دهم . من بدبین هستم . اما با این حال باید فکـر کرد . ما به طرف چیزی می‌رویم‌که باید ساختمانش را دریابیم . مافیائی‌ها یا معادل‌های‌آنها درهم حل می‌شوند. وافراد آنها تبدیل به تجار وسیاستمدارانی مثل سایرین می‌شوند . درست مثل اینکه قدرت ، قدرت حقیقی آنهارا از نو به خود راه بدهد ونیازی نداردکه ازآنها متمایز باشد .

نقل از : نوول ابزرواتور

یك مصاحبه اختصاصی با :

فرانك كاپرا



فرانك كاپرا :

فرانك كاپرا «فكر میكنم دیدن افق گمشده (كپیه جدید) هیچ چیزجززخم معده برایم نداشته باشد» تصویر «كاپرا» را به هنگام كارگردانی افق گمشده (۱۹۳۷) نشان میدهد

روز چهارشنبه این‌هفته گفتگوئی‌كوتاه واختصاصی با فرانك كاپرا كارگردان ۷۶ ساله آمریكائی كه ضمناً عضو هیئت ژوری دومین فستیوال جهانی فیلم تهران نیز هست ، ترتیب داده‌ایم كه در زیر میآید .

«فیروزه میزانی»

* * *

● **آقای كاپرا بعنوان یك نویسنده میخواستیم نظرتان را درمورد رابطه ادبیات با سینما بدانیم . . .** (كاپرا اخیراً كتابی بنام «برتر از عنوان» نوشته‌است.)

كاپرا : من اصولاً كارم را درسینما بعنوان یك نویسنده شروع‌كردم وبعدها به‌كارگردانی روی‌آوردم . دلیل این‌كه دوباره به‌نویسندگی پرداخته‌ام ، عشقی است كه به‌سینما دارم وچون تصمیم‌گرفته‌ام فیلم نسازم ، لذا برای آن‌كه رابطه‌ام را با این‌هنر قطع نكنم ، ترجیح دادم كه كتابی درباره سینما بنویسم .

از زمانی كه شروع به‌نوشتن این كتاب كردم ، بیش‌از بیش برمشكلات نویسندگان واقف شدم و درك كردم‌كه چرا نویسنده‌های بزرگ دنیا ، وارد عالم سینما نشده‌اند .

● **اخیراً كوشش میشود كه موزیك را از فیلم حذف كنند . آیا ادبیات نیز به‌همین سرنوشت دچار خواهد شد ؟**

كاپرا : بنظرمن موزیك هرگز سینما را رها نخواهد كرد ، فقط ممكن است كمی تغییرشكل بدهد و از این جنبه صرف موزیك برای فیلم خارج بشود . بطوركلی باید به‌این‌نكته توجه داشت‌كه سینما بزرگترین هنرهاست و بهمین دلیل قادر است تمام هنرهای دیگر مثل ادبیات ، موسیقی ، نقاشی و . . . را مانند عوامل دیگر بكارگیرد .

ما هنوز نمی‌دانیم كه امكانات سینما تا چه حدی است و هنوز هم شاهكارهای سینما ساخته نشده‌است ، ولی شاید بعدها این آثار بوسیله بچه‌هائی كه الان دارند درمدارس درس میخوانند ، خلق بشود .

● **می‌توانید اسم چندفیلم راكه نزدیك به‌شاهكار بوده‌اند ، ذكر كنید ؟**

كاپرا : من در این مورد نمی‌توانم نظر بدهم ، چون دور از فروتنی خواهد بود !

● **درباره فیلم «افق‌گمشده» كه دوباره بصورت موزیكال ساخته شده ، چه نظری دارید ؟**

كاپرا : من این‌فیلم را ندیده‌ام ، چون فیلمی‌است كه سرسری گرفته شده وبیش‌از آن عاشق سینما هستم‌كه بتوانم چنین مسائلی را سرسری بگیرم ، ازطرف دیگر فكر میكنم دیدن فیلم افق‌گمشده هیچ‌چیز جز زخم معده برایم نداشته باشد !

● **اكثرفیلم‌هائی‌كه شما ساخته‌اید ازیك خوشبینی وعواطف قوی وطنز برخوردار است . آیا شخصاً ازاین حالات برخوردارید یا فقط در فیلم‌ها به‌این‌گونه مسائل می‌پردازید ؟**

كاپرا : من خدا را شكر میكنم كه ازاین امتیاز قوی یعنی‌خاصیت طنز برخوردار هستم . طنز یك موهبت بزرگ انسانی‌است واستفاده ازاین عامل درسینما وتئاتر بزرگترین مسأله وشاید بهتراست بگویم یك ستون اساسی است . این‌كه یك نفر بداند مردم را چطور می‌توان خنداند ، از هنر فراوانی برخوردار است .

این اواخر ، طی سخنرانی‌هایم در دانشگاه‌ها و طی تماسی‌كه با دانشجویان داشتم ، هزاران نفر بارها ازمن می‌پرسیدند «امروز عوامل خنده‌كدامند ؟» ومن با اعتقاد جواب میدادم «به‌آئینه‌ها نگاه كنید.» زیرا بزرگترین كار این‌است‌كه بشر عیب‌های خودش‌را ببیند و به‌آنها بخندد .

مهم‌تر از طنز ، عشق و دوست‌داشتن است ، زیرا قدرت ونیروئی‌كه درعشق ورزیدن نهفته‌است، بزرگترین عامل محركه زندگی بشمار میرود .

● **فیلم «جنون‌آمریكائی» شما از تكنیك و فرم خاصی برخوردار بود . آیا این فرم می‌تواند در سینما اثری بجای‌گذارد ؟**

كاپرا : پاسخی كه میخواهم بدهم كاملاً شخصی است . هیچ قانونی برای فیلمسازی وجود ندارد وفقط تجربه خودم را بازگو میكنم .

قبل‌از این‌كه جنون آمریكائی را بسازم ، احساس می‌كردم كه فیلم‌های من همیشه متأثر از تئاترند و تماشاچی‌ها اكثراً جلوتر از فیلم بیش میروند . حتی خودم این مورد را احساس نمیكردم . این مسأله برای من مشكلی بوجود آورده بود . همكارانم نیز این مسئله را حس نمیكردند .

بعدها فهمیدم كه وقتی هزاران چشم وگوش به‌یك تصویر بزرگ خیره میشود این اشكال بوجود می‌آید وتماشاگر جلوتر از فیلم حركت می‌كند .

بدین‌دلیل بود كه درموقع تمرین صحنه‌های فیلم جنون‌آمریكائی وقتی مدت صحنه به ۶۰ ثانیه میرسید ، می‌كوشیدم كه مدت را كم كنم . ار آن‌موقع ببعد ، همیشه این اصل را رعایت كرده‌ام كه سرعت و ریتم فیلم‌هایم را فشرده‌كنم .

گفتگوئی با :

رابرت رادنیتس

تهیه کننده :

ساندر

جناب آقای پهلبد وزیرفرهنگ وهنر به هنرمندان فیلم «ساندر» درضیافت چهارشنبه شب هتل هیلتون خوش‌آمد می‌گوید

سئوال – طی سالهای اخیرسینمای آمریکا اقدام بساختن فیلمهائی با قهرمانان سیاه‌پوست کرده است . میدانیم‌که قبل ازاین تاریخ سیاه پوستان درسینمای‌آمریکا همواره نقش‌های فرعی یا منفی داشته‌اند چه عاملی باعث تغییرنقش سیاه پوستان درسینمای آمریکاگردید . آیا این امر دلایل تجاری دارد یا مقتضیات اجتماعی باعث آن بوده‌اند ؟

– در ده سال‌گذشته تماشاگران سینما در آمریکا رو به‌کاهش بودند . همراه با این‌کاهش نوع تماشاگران فیلم نیز رفته رفته تغییرکرد . تماشاگران سیاه‌پوست توجه بیشتری بدیدن فیلم ازخود نشان دادنـد وهمین تماشاگران باعث پیدایش سینمای سیاه با قهرمانان سیاه پوست گردیدند. استودیوهاکه‌برای‌محصولاتشان‌مشتری تازه‌ای پیدا شده بود شروع بساختن فیلمهائی از این نوع کردندکه البته دراین‌کار منظوری جز تجارت نداشتند. «ساندر» نخستین‌فیلم ازسینمای سیاه بحساب می‌آیدکه ازاین‌امرقصد بهره‌برداری تجارتی نداشته است . تمام‌کسانی‌که درتهیه این فیلم دست داشتند ، هدفشان ساختن یك فیلم خوب بود . برای آنها رنگ پوست قهرمانان داستان اهمیتی نداشت ، چون آدمها ذاتاً یکسان هستند . هنگامیکه فیلم را میساختیم همه بما میگفتند فیلم موفقیت تجارتی نخواهد داشت ، خوشبختانـه برخلاف تصور آنها فیلم خیلی خوب‌کارکرد ودر زمره فیلمهای پرفروش سال‌گذشته قرارگرفت .

سئوال – درباره موقعیت سینمای سیاه در آمریکا چه نظری دارید ؟

– سینمای سیاه ، سینمای امریکا را کـه روبانحطاط میرفت نجات داد . بعدازآن تهیه – کنندگان به این سینما حمله‌کردند ولی هیچ‌یك ازفیلمهای سینمای‌سیاه بحقایق‌زندگی‌سیاه‌پوستان توجهی نداشتند وآنها را موجوداتی خشن و بی‌عاطفه نشان میدادند . «ساندر» درواقع اولین فیلمی است‌که درسینمای جدید سیاه بواقعیت نزدیك شده است .

سئوال – سوژه این فیلم را چگونه انتخاب کردید وبچه علت‌کارگردانی آن را به «مارتین ریت» سپردید ؟

– «ساندر» دراصل یك رمان است‌که برای نوجوانان نوشته شده وجایزه‌ای هم درآمریکا بدست آورده است . من مدتها بودکه میل داشتم فیلمی درباره سیاه‌پوستان بسازم . همانطورکه قبلاً هم فیلمهائی درباره اقلیتهائی نظیرمکزیکیها وسرخ‌پوستها ساخته بودم . چون عقیده دارم آدمها هرکجاکه باشند وهررنگی‌که داشته باشند، مسائل مشترکی دارند . وقتی‌کتاب « ساندر » را خواندم ، تصمیم‌گرفتم فیلمی ازآن بسازم . هدف من ازساختن این فیلم پول درآوردن نبود . چون قصد داشتم یك فیلم خوب بسازم ، حالا اگر یك فیلم خوب پولساز باشد ، چه بهتر . ولی فیلمهای خوب غالباً پول درنمی‌آورند . درمورد «مارتین ریت» هم باید بگویم‌که او ازدوستان قدیمی من است وهمیشه دلم میخواست فیلمی با او بسازم . کتاب «ساندر» را باو دادم‌که بخواند . «مارتین ریت» ازکتاب خیلی خوشش آمد وبعد فیلم را باهم ساختیم . سال آینده نیز یك فیلم تازه باهم خواهیم ساخت . داستان‌آن سرگذشت مردی‌است ازجوانی تا پیری قبل ازانقلاب آمریکا .

سئوال – ممکن است فیلمهائی را کـه تابحال تهیه کرده‌اید نام ببرید ؟

– اولین‌فیلم من «سگ فلاندر» نام داشت که بسال (۱۹۵۹) تهیه شد و جایزه شیر طلای ونیزرا درهمان‌سال برد. بعد فیلمی بنام«میتسی» ساختم وسپس فیلم «وحالامیگل» را .

سئوال – فکر نمی‌کنید بازی هنرپیشگان سیاه‌پوست درفیلمهای‌تهیه‌شده توسط سفیدپوستان نوعی استثمار جدید است ؟

– تهیه فیلمهای سینمای سیاه را نخست تهیه‌کنندگان سیاه پوست شروع کردند . حالا غالب‌افراد اکیپ سازنده این‌فیلمها هم سیاه‌پوست

رابرت رادنیتس – سیسیلی تایسون – پل وینفیلد – انور درمصاحبه مطبوعاتی فیلم «ساندر»

هستند . فیلم «خانم‌آواز غمگین میخواند» نمونه این نوع فیلم است .

سئوال – پس در واقع خود سیاه‌پوستان دارند خودشان را استثمار می‌کنند .

– سه‌چهارم فیلمهائی که در مملکت مـا توسط سفیدپوستها ساخته میشود، جنبه استثماری دارد . همه ما خودمان را استثمارمیکنیم . خیلی کم آدمهائی پیدا میشوند که سعی در کاویدن وجودبشرکنند. «ساندر»درتاریخ سینمای‌آمریکا یك ورق تازه بود . زیرا که فیلمی غیراستثماری بود و از نظر تجاری هم موفق شد . باین‌ترتیب توانست راه را برای ساختن فیلمهائی از این‌نوع باز کند . در سینمای سفید ، باوجود فیلمهای صددرصد تجارتی نظیرفیلمهای حیمزباند ، بازهم فیلمهائی ساخته میشد کـه توازنی بین سینمای تجارتی وسینمای هنری ایجادکند ولی درسینمای سیاه چنین امری وجود نداشت ، ولی «ساندر» این توازن را ایجاد کرد . «ساندر» چیزدیگری را هم ثابت‌کرد و آن اینکه تماشاگران زیرك‌تر از آن هستند که تهیه‌کنندگان تصور میکنند . باین‌دلیل‌که تهیه‌کنندگان از عدم موفقیت‌تجاری این فیلم مطمئن بودند ، حال اینکه پیش‌بینی‌آنها غلط ازکار درآمد .

سینمای ژاپن

زمان دریاد

بمناسبت نمایش فیلم «زمان دریاد» و «چه زلال بود آب»

بعداز سه سال سکوت «آکیرو کورو ساوا» کار روی فیلم جدید خودرا آغاز کرده است . این فیلم اثری است روسی بنام **Delsu-uzala** که کورو ساوا آنرا میسازد . گروه فنی و هنرپیشگان آن همگی روسی هستند و کورو ساوا که نوشتن سناریوی آنرا تمام‌کرده، فیلمبرداری را در زمستان آغاز خواهدکرد .

صنعت فیلمسازی ژاپن در حال‌حاضر با موقعیت بسیارسختی روبروست . تعداد تماشاچیان سالن‌های سینما هرساله کاهش یافته و درسال ۱۹۷۲ به رقمی کمتر از ۲۰۰ میلیون نفر رسید . این رقم $\frac{1}{4}$ تعداد تماشاچیانی است که در سال ۱۹۵۸ گزارش شده بود .

گفته شده که تلویزیون در این نزول و سقوط صنعت سینمای ژاپن ، نقش مهمی داشته است . در ژاپن برای هرچهارنفر بطور نسبی یك دستگاه تلویزیون وجود دارد . مردم با فیلم‌ها و برنامه‌های گوناگون که از تلویزیون ازصبح زود تا نیمه‌شب پخش‌می‌شود ، سرگرم می‌شوند . هفت کانال تلویزیونی توکیو هرهفته ۴۰ فیلم طویل‌راکه برای سینما ساخته شده ، برای بینندگان تلویزیون پخش‌می‌کند . بعنوان مثال در یکی‌ازهفته‌های اخیر انسان می‌توانست فیلم‌های معروفی مثل «همشهری کین» اثر «ولز» ، «بیگانه» اثر «ویسکونتی» و«دایره سرخ» اثر «ملویل» را در تلویزیون ببیند .

بنابراین صاحبان سینماها به‌حق از دشواری بیرون کشاندن مردم از خانه‌ها بسوی سینماها گله‌مند هستند . سال گذشته ۳۰۱ سالن سینما تعطیل شد . کمپانی‌های برجسته تولید فیلم نظیر«توهو» و «شوچیکو» («توبای» و «نیکاتو» در پایان سال ۱۹۷۱ ورشکست شدند) سعی دارند هرچه بیشتر فیلم‌های سریال تهیه‌کنند ، چرا که این سریالها تعدادی تماشاگر ثابت وهمیشگی را جلب می‌کند .

سریال‌های موفقی مثل «تورازان» و «زاتوایشی» فیلم‌های مطلوب همیشگی هستند . فیلم‌های ماجرائی – سکسی که کمپانی «نیکاتو» تهیه میکرد ، کم‌وبیش تماشاچیانی را جلب کردند ، ولی کمپانی مذکور اخیراً بخاطر افراطی‌که در ساختن یکی ازاین فیلم‌های سکسی شده بود ، مورد تعقیب قانونی قرار گرفت و پلیس «اداره کدگذاری فیلم» را نیز بخاطر آن‌که به فیلم مذکور اجازه نمایش عمومی داده بود ، تحت تعقیب قرار داد .

با این‌حال ، تعدادی از کارگردانان جوان و با استعداد ، توانسته‌اند ازطریق همین فیلم‌ها خودرا به‌مردم بشناسانند .

درسال ۷۳ – ۱۹۷۲ وزارت فرهنگ ژاپن برای اولین‌بار یك سیستم جایزه نقدی برای فیلم‌های باارزش ژاپنی برقرار کرد . بموجب این سیستم به ده فیلم برگزیده ژاپنی هرکدام ده میلیون ین (۳۸۰۰۰ دلار) تعلق می‌گیرد ، ولی تا چه اندازه مساعدت‌های دولت ، تهیه فیلم‌های بهتر را موجب بشود ، این مورد نامعلوم است .

درضمن «اتحادیه هنرمندان تئاتر» که سابقه دهساله دارد ، انگیزه و محرك دیگری برای کارگردانان جدی و مصمم است . در یکسال گذشته کارگردانانی چون «اوشیما»، «هانی»، «یوشیدا»، «شیندو» و«جیسوجی» تحت نظارت این اتحادیه فیلم‌هائی ساخته‌اند .

سینمای آلمان شرقی

بمناسبت نمایش فیلم «سومین»

مرکز صنعت فیلم جمهوری دموکراتیك آلمان در ۱۹٤٦ تأسیس گردید وبدین‌ترتیب برای اولین‌بار در تاریخ آلمان پایه‌های یك صنعت فیلم سوسیالیست گذارده شد .

استودیوی تولید فیلم‌های داستانی در پوتسدام – بابلزبرگ سالانه نزدیك به بیست فیلم طولانی سینمائی وبیست‌وپنج فیلم طولانی‌تلویزیونی تولید می‌کند وگروه متخصص این استودیو ، درتهیه فیلم‌های کودکان‌وجوانان نیز تاکنون موفقیت‌های زیادی داشته است .

برنامه تولید فیلم استودیوی فیلم‌های کوتاه در برلین و بابلزبرگ نیز متراکم ومتنوع است . فیلم‌های این استودیو بیشتر درباره توسعه جمهوری دموکراتیك آلمان ودرزمینه‌های تاریخی وهمبستگی‌های بین‌المللی است . در این استودیو سالانه ۵۲ فیلم خبری و نزدیك به ۵۰ فیلم مستند ، اخبار ورزشی و فیلم‌های تلویزیونی ساخته می‌شود . بعلاوه ، دراین استودیو تعداد زیادی فیلم‌های کوتاه علمی ساخته می‌شود که در مدارس ، دانشکده‌ها ومدارس‌بزرگسالان به‌نمایش گذارده می‌شود . تعداد این فیلم‌ها باضافه فیلم‌های تبلیغاتی سالانه به رقم صد می‌رسد .

استودیوی فیلم نقاشی‌متحرك در درسدن که درسال ۱۹۵٦ بنیان گذارده شد ، سالانه ۲۵ فیلم می‌سازد . فیلم‌های این استودیو شامل فیلم‌های نقاشی متحرك و فیلم‌های عروسکی است که برای تماشاگران خردسال ساخته می‌شود .

هفته بین‌المللی فیلم‌های مستند وکوتاه برای سینما و تلویزیون درلایپزیك باشعار «فیلم برای صلح جهانی» مهمترین محل عرضه نمونه‌های پیشرو وانقلابی از این نوع فیلم‌هاست .

در جمهوری دموکراتیك آلمان، علاوه‌بر مؤسسات هنری و علمی مانند «آرشیو ملی فیلم» ، «کالج فیلم وتلویزیون» برای تربیت کارگردان ، فیلمبردار ، سناریست ، تهیه‌کننده و تکنیسین ، مؤسسات فنی دیگری از قبیل کارگاه کپیه‌برداری و تولید دستگاههای فیلمبرداری ونمایش فیلم نیز ایجاد شده است .

اداره بازرگانی‌خارجی مرکز صنعت فیلم جمهوری دموکراتیك آلمان با ۱۱۰۰ توزیع کننده فیلم در ۱۰۷ کشور تماس دارد . از سال ۱۹٤۹ تاکنون سینمای جمهوری دموکراتیك در بیش از سیصد فستیوال شرکت کرده وبررویهمرفته ۱۵۰ جایزه و دیپلم افتخار بدست آورده است . ٦۵ هفته فیلم که در جمهوری دموکراتیك آلمان برگزار میشود تماشاگران کشورهای زیادی را با سینمای این‌کشور آشنا کرده است .

ازطرف دیگر فیلم‌های خارجی زیادی درجمهوری دموکراتیك آلمان به‌نمایش گذارده می‌شود و تماشاگر آلمان شرقی فرصت‌های خوبی برای دیدن فیلم‌های برجسته خارجی دارد . مثلاً در ۱۹۷۳ بیش از یکصد فیلم از بیست کشور درآلمان شرقی به‌نمایش عمومی درآمد .

آزادی مال ماست

A NOUS LA LIBERTE

۱۹۳۱ ــ محصول : FILMS SONORES TOBIS . دیالوگ، سناریو، کارگردان : رنه‌کلر ــ هنرپیشگان کارگردان : آلبر والانتن ــ فیلمبردار : ژرژ پرینال ــ دکور : لازار میرسون ــ لباس : رنه هوبر ــ موزیك : ژرژ اوریك ــ رهبر ارکستر : آرمان برنار ــ بازیگران : ریمون کوردی (لوئی ، هانری مارشان (امیل) ، رولا فرانس (ژان ، دخترجوان)، ژرمن اوسی (معشوقه لوئی) ، پل اولیویه (عمو)، ژاك شلی (پل، خواستگار ژان) ، الکساندر دارسی (ژیگولو) ، لئون لورن (مرد سالخورده) ــ زمان نمایش : ۹۷ دقیقه .

«ما سینمائی‌که صرفاً اندرز اخلاقی‌میدهد یا روشنفکرانه است ، درخواست نمیکنیم ، بلکه برای سینمائی شایسته و مناسب مسئولیت‌هائی‌که قدرت خودش به‌عهده‌اش گذاشته است».

رنه‌کلر ــ ۱۹۳۲

هدف و منظور اصلی رنه‌کلر «آزادی مال ماست» ، حمله به «تصور واندیشه حرمت‌کار» بود . او ، فیلم را در فرم یك‌کمدی موزیکال ساخت (همانطوریکه خودش در ۱۹۵۱ به ژرژ شارنسول اظهارکرد وبعداً پشیمان شد) زیرا که این فرم نمایشی ، به بهترین طرزی کیفیت هجوآمیز موضوع را نشان میدهد و درعین‌حال به عنوان روکش شیرینی ، برای یك قرص تلخ مزه میتواند باشد . اما این قرص ، چقدر تلخ‌است؟ داستان این‌فیلم ، صریح و از هرجهت مناسب ، به‌صورت مجموعه‌ای از وجه تشابه‌ها ، طرح‌ریزی شده است . با هم‌ذات‌کردن کار در خط تهیه کارخانه ، در یك زندان و در یك کارخانه، که باهمان‌موزیك وصداهای یکنواخت اجرا و همراه شده ، رنه‌کلر نشان میدهد که قدرت و تأثیر ستمگرانه و شدید ماشینی‌شدن ، چقدر گیج‌کننده میتواند باشد . بعداً ، موقعیکه یك زندانی فراری ، رئیس‌کارخانه میشود و همزندانی سابقش را که یك کارگر ساده همان کارخانه‌است میبیند ، هردوی آنها درمی‌یابندکه خوشبختی نمیتواند با پول خریداری شود (یك موضوع اصلی و دلخواه رنه‌کلر) . بالاخره باردیگر در هیأت ولگردان ، آنها از همه‌چیز دل برمیکنند واز زندگی توأم با کار این‌جوامع میگریزند وسرود آزادی ورهائی ازقیود زندگی را سر میدهند ، درحالیکه در یك موخره طعنه‌آمیزی از زندگی درمدینه‌فاضله کارگردان کارخانه در نتیجه ماشینی‌شدن ، آزاد میشوند تا به‌بازی وتفریح بپردازند ودرعوض‌کارکردن، به‌رقص مشغول‌شوند. این‌اندیشه‌ها به‌خودی‌خود، آنقدرها ابتکاری وواقع‌بینانه نیست .

اگر « آزادی مال ماست » باعث ایجاد جنجالهای بحث‌انگیز شد ، شاید ازاین‌جهت بود که از هیچ عقیده و مسلك شناخته شده سیاسی پیروی نمیکند ، ومعهذا ازاشارات صریح سیاسی آکنده است وهمین جبهه‌نگرفتن رنه‌کلر درفیلم، باعث تعابیر درست یا نادرست متعددی درباره مفهوم واقعی ومنظور اصلی سازنده میشود. ژرژ سادول در کتاب خود به‌اسم « تاریخ یك هنر ــ سینما» (Histoire d'un art - le cinema) (۱۹۴۹) مینویسد: «انتقاد اجتماعی، تااندازه‌ای مافوق قدرت رنه‌کلر است .

«آزادی مال ماست» ، ملهم از چاپلین ، بیشتراز اینکه منبع الهام‌بخشی برای فیلم «عصر جدید» باشد عاری‌از زیرکی‌ونیروست وقسمتهائی که قصد شده بود عمیق باشد ، کهنه شده است». بهرحال ، قسمتهای دیگر زمانیکه «اتوماسیون» کلام مطرح روز شد ، باردیگر مورد بحث قرار گرفت . . . و شگفتی‌انگیز نیست بدان خاطرکه این فیلم ، در فرم صریحتری ، کیفیت اخلاقی و تصوف ساده‌ای را که در فیلمهای رنه‌کلر ، ضمنی‌است ، درخود جمع‌دارد . مناسب‌بودن‌آنها بازمان فرق‌میکند وشاید ازجهاتی ساده و پیش‌پا افتاده باشد ، معهذا رنه‌کلر در تصویرکردن ازطنز شایان‌توجهی استفاده میکند تا به‌اندیشه‌ها وپندارهای آشنا ، بیان وحالتی نو بدهد . برای نمونه ، صحنه‌ای که افراد پولدار با کلاه سیلندر را نشان میدهد که بطور زننده و احمقانه‌ای ، اسکناسهائی را که باد درهوا میپراکند ، چنگ میزنند ، در اثنائی‌که یك مأمور فیلی بظاهر باشکوه ومهم ، حرفهای گنده‌ای درباره عدالت، آزادی وسرزمین آباواجدادی‌را با لحن‌وآهنگ خاصی‌قرائت یا درواقع غرغره میکند وریاکاری و حرص را به‌شیوه‌ای که در سراسر جهان قابل درك است به‌استهزا میگیرد، نموداری از، قدرت و بداعت در سبك رنه‌کلر در نمایش اندیشه‌های آشناست .

اما فیلم«آزادی مال‌ماست»، علاوه‌برانتقاد اجتماعی نسبتاً سطحی و ظاهریش ، از کیفیت مهمتر دیگری هم برخوردار است . رنه‌کلر با استادی و مهارتی فراوان ، تصاویر و صداها را درطرح‌های سلیس‌ریتمیك، بویژه درسکانس‌های ابتدائی فیلم ، ترکیب کرد که بسیار مؤثر و تکان‌دهنده است . او همچنین به‌فیلم تمایلی غنی از مهربانی و دوستی در زمینه‌های سرد و بی‌روح قدرت مالی و مکانیکی اضافه کرد . دوستی ورفاقت بین همزندانی‌های سابق‌که یکی، کلاهبرداری جاه‌طلب و دیگری ، یك ولگرد احساساتی‌است ازطنز وگیرائی خاصی برخوردار است وهمین، گرمی‌وحرارتی به‌زمینه اندیشه‌های انتزاعی‌میبخشد . تفسیری‌که «ویلیام وایت‌بیت» در ۱۹۵۳ نوشت ، نتیجه فیلم را باین ترتیب خلاصه میکند : « آزادی مال ماست » تکامل رنه‌کلر نسبت به طرز تلقیهای متفاوت است : اجتماعی ، هجائی ، موزیکال ، باله ، ونگرشی برای زندگی ساده و راضی‌کننده ... مضمون فیلم‌به‌سبك چارلی‌چاپلین‌شباهت دارد ــ درواقع، چاپلین‌هم هجوماشین درفیلم «آزادی مال‌ماست» را ــ برای (عصرجدید) انتخاب‌کرد و رنه‌کلر هم باحتمال قوی ، تداعی بعضی از صحنه‌ها را از **روشنیهای شهر** اقتباس‌کرد . شخص نمیتواند اینها را سرقت خطاب‌کند ... آنها با یکدیگر قرابت ونسبتی دارند وقرابتهای نبوغ ، سرقت نیست ، بلکه غنی‌کردن است».

فیلم از لحاظ مادی آنقدرها موفق نبود ، گرچه با استقبال منقدان و مطبوعات روبرو شد. رنه‌کلر در ۱۹۵۱ ، فیلم را دوباره مونتاژکرد وسکانس معروف «گل‌آوازخوان» و صحنه‌های زمین‌بازی را ازآن حذف‌کرد .

فیلمهای روز

تالار رودکی (ساعت ۱۶)
فیلم بلند – ژاپن (مسابقه)

زمان در یاد

کارگردان : توئیشیرو ناروشیما
مدیرفیلمبرداری : ت – ناروشیما
آهنگساز متن : تورو تاکه میتسو
هنرپیشگان : تاکاهیرو تامورا ، آتسوکو کاکو ، یونوسوکه ایتو
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۱۸ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

سی سال دوری از موطن اصلیم نتوانست خاطرات کودکیم را ازمادرم که در جوانی در « اوکینورابو » جزیره زادگاهش مرد از یاد وسینه‌ام برباید .

در بازگشت به جزیره در خانه‌ی ویران شده وآفتاب سوخته‌اش پیرمردی را می‌بینم که زمانی عمیقاً به مادرم عاشق بود . او هنوز نوائی راکه درشب اعتراف عشق وشنیدن جواب رد با ساز خود نواخته بود بخاطر میآورد . من بشکلی مبهم آنروزها را واینکه چقدر مادر من زیبا بود بیاد می‌آورم .

اولین باری که جزیره را دیدم هنگامی بودکه من ومادرم مجبور شدیم خانه پدر بزرگ و رفیقه‌اش را درخاك اصلی ژاپن در «کاگوشیما» ترك‌کنیم . مادر من سی ساله بود ومن در کلاس دوم. آنروزکه بجزیره رسیدیم آسمان صاف وبی‌ابربود اما دریا درتلاطم. ازهمین‌رو سفینه نتوانست دربندر پهلو بگیرد وما مجبور شدیم در دماغه ساحل شمالی‌جزیره خودرا بساحل برسانیم . فرسنگی راه رفتیم تا بخانه رسیدیم . مادر بیمار ، خسته ولرزان بود .

علیرغم فقر ، زندگی درجزیره و درکنار مادر بزرگ به آرامی میگذشت . مادرم هرروزکنار جاده درانتظار من دربازگشت ازمدرسه میایستاد . من آرزو داشتم‌که یکبار مرا درآغوش بگیرد اما او ازهراس واگیری بیماریش به من نزدیك نمیشد . در فصل طوفان و مد آنسال ، دریا هرروز درغرش وتلاطم بود ودهکده درکمبود آذوقه وسوخت . درجشن سالانه ، بهرحال ، اهالی دهکده شادخواری کردند ، رقصیدند و بصدای امواج درنور ماه‌گوش‌فرا دادند. بهترین رقاصه دهکده ، مادر من ، نیز درپرتو آتش رقصید ومردم را نه تنها با زیبائی خود بلکه با اندوه عمیقش منقلب ساخت.

یك روز پائیزی ، او مرا به ساحل برد ، ماهیگیری‌کرد وبرصخره‌ای نشست مد آب بسرعت پیش میآمد . او مرا روانه‌کرد وخود درهمانجا ماند . هفت روز پس ازمرگ مادرم ، مراکه مرگش را باور نداشتم به پیش «یوتا» بردند تا روح مادرم را احضارکند . ومن‌شنیدم که مادرم مرا صدا میزد : « می‌نورو ، می‌نورو ، چقدر دلم میخواست ترا در آغوش بگیرم ، حتی برای یکبار » .

تالار رودکی (ساعت ۱۹)
فیلم بلند – ایتالیا (مسابقه)

لاکی لوچیانو

کارگردان : فرانچسکو روسی
هنرپیشگان : جان ماریا ولونته ، رداستایگر ، سیراگوزا

در فوریه‌ی ۱۹۴۶ دادگستری آمریکا با دادن هدیه به‌مافیا «سالواتوره لوکانیا» یا « چارلز لاکی لوچیانو » سلطان تبهکاران نیویورك را به موطنش ایتالیا باز گرداند . لوچیانو که به درخواست توماس ای . دیوی دادستان قضائی به پنجاه سال حبس محکوم شده بود ، پس‌از نه سال «بخاطر خدمات استثنائی به نیروهای مسلح آمریکا» بخشوده شد .

دیوی بعدها فرماندارایالت‌نیویورك شد . . . این چهارچوب سیاسی داستان فیلم است .

تالار رودکی (ساعت ۱۹)
فیلم‌کوتاه – ایالات متحده امریکا
(مسابقه)

بیشتر

کارگردان : میچل روز
آهنگساز متن : اِد بوگاس
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۸۳½ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

سینما دیاموند (ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰)
فیلم‌کوتاه – فرانسه (اطلاعات)

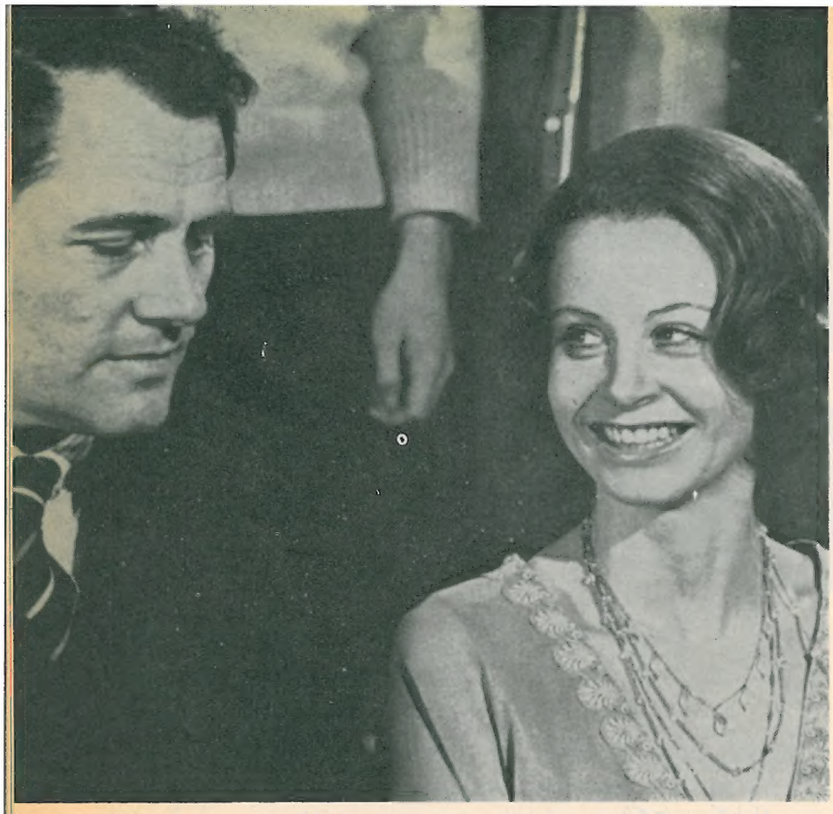
جهش

کارگردان : ج . ج . فلوری
آهنگساز متن : بئاتریس فِری‌را
۳۵ میلیمتری – رنگی
سال تهیه : ۱۹۷۳

سینما دیاموند (ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰)
فیلم‌کوتاه – ایالات متحده امریکا
(اطلاعات)

امگا

کارگردان : دونالد فکس
مدیرفیلمبرداری : دونالد فکس
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۳ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۰



سینما دیاموند (ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰)
فیلم کوتاه – انگلستان (اطلاعات)

مزدور

کارگردان : آلن بریجز
مدیرفیلمبرداری : مایکل رید
آهنگساز متن : مارك ویلکینسون
هنرپیشگان : سارا مایلز ، رابرت شاو ، پیتر اگان
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۰۸ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

لیدی فرانکلین ، زنی سی ساله ، ازبیمارستان روحی – که درآن بخاطر حالت وخیم روحی‌ناشی‌ازمرگ شوهرش بستری بوده است – مرخص می‌شود . «استیون لیدبتر» شوفر خانواده با یك رولزرویس برای بردن او بخانه مادرش می‌آید . درطول راه لیدی فرانکلین‌که نشانه‌هائی ازبوجودآمدن توانائی در او برای روبرو شدن با دنیای تازه خود مشاهده می‌شود با «لیدبتر» به گفتگو می‌پردازد .

«لیدبتر» ازکم شدن توجه لیدی فرانکلین بخـود ناراحت است . این ناراحتی با مشاهده روابط « لیدی – فرانکلین » با «کانتریپ» دوست شوهر فقیدش تشدید پیدا می‌کند . بالاخره «لیدبتر» به لیدی فرانکلین اظهار عشق می‌کند . اما بهرحال اختلاف طبقاتی چون دیواری بین آن‌دو قرار دارد . یك‌روز آکنده ازخشم وحسادت«لیدبتر» بخانه «لیدی فرانکلین» می‌رود و اورا سرگرم هماغوشی با «کانتریپ» می‌بیند. دربازگشت به‌گاراژ تعمداً رولزرویس را بدیوار می‌کوبد و با این عمل سمبل مزدوری وخودرا ازبین می‌برد .

سینما دیاموند (ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰)
فیلم بلند – جمهوری دمکراتیك‌آلمان (اطلاعات)

سومین

کارگردان : اگون گونتر
مدیرفیلمبرداری : اریخ گوسکو
هنرپیشگان : جی . هوفمان ، ر . لودویگ ، ب . بیتوس ، ارنیم – مولرستال
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۳۰ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

« سومین » مسئله حیاتی مارگیت زن جوان عصر ماست .

او دوبار درزندگی‌اش با مردانی که با او تفاهمی ندارند زندگی‌کرده است . وهربار تنها چیزی‌که برای او مانده است یك فرزند است ونه پـدر فرزند . مارگیت حدود سی‌وپنج سال دارد ودرقسمت ماشین‌های محاسب به‌کار مشغول است . حقوق خوبی میگیرد و میتواند بسیاری از اشیاء وکالاهـای لوکس وتزئینی دلخواهش را بدست آورد . افکار واحساساتش با وضعیت انقلاب علمی وصنعتی همراه است . اما مارگیت میخواهد یك شریك زندگی موافق میل خویش پیداکند . او طالب عشق است ومصمم است دراین‌کوشش سوم ، مرد ایده‌آل خودرا بیابد .

عاقبت او مرد ایده‌آل را می‌یابد ، اما نه اینچنین ساده وبی‌دردسر بلکه با کوششی پی‌گیر وعظیم .

سینما سینه‌موند (ساعت ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰)

چشم‌انداز سینمای افریقا (فیلم بلند)

نشانه‌ها

کارگردان : ه . بنانی
هنرپیشگان : عبدالقادر مطاع ، توفیق دادا ، خدیجه المجاهد ، محمد الازرق

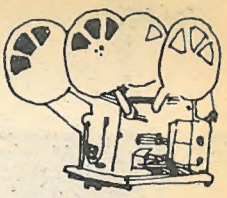
فیلم مراکشی «نشانه‌ها» که روز شنبه در سینما سینه‌موند در برنامـه چشم‌انداز سینمای آفریقا بنمایش گذارده خواهـد شد ، ماجرای زنـدگی یك پسرخوانده شیطان وسر بهواست .

«مکی» دهقان ثروتمندی که از داشتن فرزند محروم است ، «مسعود»را بفرزندی می‌پذیرد وقسم می‌خورد او را همچون فرزند حقیقی خود بزرگ کند او مسعود را به مکتب‌خانه می‌فرستد که خواندن قرآن را بیاموزد ولی مسعود به درس و کتاب علاقه‌ای نشان نمی‌دهد و درعوض دست به دزدی‌های کوچك می‌زند . مسعود وقتی دزدی‌هایش برملا می‌گردد ، خانه جدیدش را ترك می‌کند و بصورت یك دزد تمام عیار درمی‌آید . «مکی» به‌جستجوی مسعود می‌رود و در این احوال با «سیدی هارتی» ملاقات می‌کندکه درغیاب مکی‌همسرش «کاملا» را دلداری می‌دهد . مکی «مسعود» را پیدا می‌کند واز او درمقابل روستائیان خشمگین حمایت می‌کند ولی خود اورا تنبیه می‌کند . پس‌از مدتی مکی بیمار می‌شود و می‌میرد .

در قسمت دوم فیلـم مسعود را بصورت یك جوان بالغ می‌بینیم که در مقابل دستمزدی ناچیز برای یك شعبده‌باز دوره‌گرد کار می‌کند . او کارش را ترك می‌کند و به‌یك دسته دزد می‌پیوندد . مسعود بدیدن «کاملا» که اکنون همسر سیدی هارتی است می‌رود. «کاملا» ازکارهای مسعود اظهارنگرانی می‌کند وآندو با هم روزهای گذشته را که مسعود با او وشوهر اولش زندگی می‌کرد با اندوه بیاد می‌آورند .

توجه دسته دزدان به یك روسپی مرموزکه قاتل‌مردان فریب‌خورده است، جلب می‌گردد . مسعود که از سنگدلی و خشونت دزدان منزجر شده است ، آنها را ترك می‌کند و شبانی گوسفندان مردخسیسی‌بنام البشیر را بعهده می‌گیرد. به‌او قول می‌دهد در مقابل کارش از هرصد گوسفند ، دوگوسفند به‌او بدهد . مسعود در رؤیای روزی‌که بتواند گله‌ای از آن خود داشته باشد بسر می‌برد ولی دیگران به‌او اخطار می‌کنند کـه از حیله‌های البشیر برحذر باشد . سرانجام مسعود قربانی نیرنگ البشیر می‌گردد .

در صحنه نهائی «سیدی هارتی» را می‌بینیم که برمزار «مسعود» می‌گرید . و برای آمرزش روحش دعا می‌کند .



فیلمهائیکه امروز می بینیم

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶
زمان در یاد
(بلند – ژاپن)

ساعت : ۱۹
بیشتر
(کوتاه – آمریکا)
لاکی لوچیانو
(بلند – ایتالیا)

سینما شهرفرنگ (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰
حرف ، حرف شماست
(کوتاه – هندوستان)
عروس
(بلند – ترکیه)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰
۲۸ درجه بالای پائین
(کوتاه – کانادا)
انسان وحیوان
(بلند – هلند)

سینما دیاموند (اطلاعات)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰
امگا
(کوتاه – آمریکا)
مزدور
(بلند – انگلستان)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰
جهش
(کوتاه – فرانسه)
سومین
(بلند – جمهوری دموکراتیک آلمان)

سینما شهرقصه (مرور برآثار رنه کلر)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰
آزادی برای ما

سینما ونک (مرور برآثار فرانک کاپرا)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰
با جان‌دو آشنا شوید

سینما سینه‌موند (چشم‌انداز سینمای افریقا)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰
نشانه‌ها (مراکش)

مصاحبه‌های مطبوعاتی امروز

ساعت ۱۰½ صبح ــ هتل آریاشرایتون با اعضای فدراسیون فیلمسازان افریقائی .
ساعت ۱۱½ صبح ــ هتل آریاشرایتون ــ با «جری‌شاتزبرگ» کارگردان فیلم «مترسك».
ساعت ۲½ بعدازظهر ــ تالار رودکی ــ با «لطفی . ا . آکاد» کارگردان فیلم«عروس».
ساعت ٦ بعدازظهر ــ تالار رودکی ــ با «ناروشیما» کارگردان فیلم «زمان دریاد» .

تازه واردین

بدنبال ورود هنرمندان معروف سینمای جهان به تهران ، طی دوشب اخیر جمعی دیگر از هنرمندان معروف نظیر کلودین اوژه ، فرانچسکوروزی ، ماری ژوزه‌نات وارد شده‌اند و طی امشب و فرداشب گریگوری پك ، استلا استیونس و کندیس‌برگن نیز وارد میشوند .

برنامه‌های فوق‌العاده تالار رودکی

شنبه ۱۰آذر : «فیلم‌هایی‌که مارا ساختند» به‌مناسبت‌پنجاهمین سالگردتأسیس کمپانی‌برادران وارنر محصول آمریکا .

یکشنبه ۱۱ آذر : **پائیز** محصول فرانسه بکارگردانی «ژرارگورن» .

دوشنبه ۱۲ آذر : **بیلی دوکلاهه** محصول آمریکا به‌کارگردانی «نورمن جیوسن» ــ در حضور «گریگوری پك» .

سه‌شنبه ۱۳ آذر : **تنگسیر** محصول‌ایران ــ به‌کارگردانی امیر نادری .

چهارشنبه ۱٤ آذر : **آرزوهای تابستان** و **رؤیاهای‌زمستان** محصول‌آمریکا ــ به‌کارگردانی گیلبرت‌کیتس .

پنجشنبه ۱۵ آذر : **یك روز سرشار** به کارگردانی ژان‌لویی ترن‌تینیان محصول فرانسه درحضور «ژان‌لوئی ترن‌تینیان» .

بلیطهای برنامه فوق‌العاده تالار رودکی به بهای ۵۰ ریال درگیشه تالار رودکی بفروش میرسد .

نشریه « سینما ۵۲ » برای
دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : بهرام ری‌پور
دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**
مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**
تنظیم مطالب انگلیسی : **راجرکوپر**
طراحی صفحات : **مرتضی ممیز**
چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

FILM MARKET

SATURDAY, DECEMBER 1ST

Please note new times of showings, effective Saturday.

10.30 a.m.

Nine Short Films (Holland)	Hall No. 1
Wolves Don't Like Meat (Lebanon)	Hall No. 2
Bird of Happiness (India)	Hall No. 3

2.30 p.m.

Rosa Blanca (Mexico)	Hall No. 1
Bunnie (Buleczka) (Poland)	Hall No. 2
Joys of the Delusive Love (Czechoslovakia)	Hall No. 3

4.30 p.m.

Take Care of Zouzou (Egypt) (Repeat)	Hall No. 1
Death Sentence (Spain)	Hall No. 2
Passion and the Body (Egypt)	Hall No. 3

SUNDAY, DECEMBER 2ND

10.30 a.m.

Kidnapped (England)	Hall No. 1
Gopi (India)	Hall No. 2
When Love Dies (Lebanon)	Hall No. 3

2.30 p.m.

House on the Rocks (Greece)	Hall No. 1
Trotta (West Germany)	Hall No. 2
Cottage Beyond the River (Iran)	Hall No. 3

4.30 p.m.

City of Tales (Iran)	Hall No. 1
There Was Love (Egypt)	Hall No. 2
The Guide (India)	Hall No. 3

بازار فیلم

شنبه ۱۰ آذرماه

ساعت ۱۰½ صبح :

۹ فیلم کوتاه	از (هلند)	سالن شماره ۱
گرگها گوشت نمیخواهند	از (لبنان)	سالن شماره ۲
همای سعادت	از (هنـد)	سالن شماره ۳

ساعت ۳½ بعدازظهر :

روزا بلانکا	از (مکزیك)	سالن شماره ۱
بولسکا	از (لهستان)	سالن شماره ۲
شادیهای عشق دست نیافتنی	از (چکسلواکی)	سالن شماره ۳

ساعت ٤½ بعدازظهر :

مواظب زو زو باش	از (مصر) تجدید نمایش	سالن شماره ۱
محکوم بمرگ	از (اسپانیا)	سالن شماره ۲
جسم وهوس	از (مصر)	سالن شماره ۳

یکشنبه ۱۱ آذرماه

ساعت ۱۰½ صبح :

ربوده شده	از (انگلستان)	سالن شماره ۱
گـوپی	از (هنـد)	سالن شماره ۲
وقتی عشق میمیرد	از (لبنان)	سالن شماره ۳

ساعت ۳½ بعدازظهر :

خانهٔ بر روی صخره	از (یونان)	سالن شماره ۱
تروتـا	از (آلمان)	سالن شماره ۲
کلبه‌ای آنسوی رودخانه	از (ایران)	سالن شماره ۳

ساعت ٤½ بعدازظهر :

شهر قصه	از (ایران)	سالن شماره ۱
عشقهای گذشته	از (مصر)	سالن شماره ۲
راهنمـا	از (هنـد)	سالن شماره ۳

فیلم (دوچهره عشق) از یونان مجدداً به‌نمایش درمیآید تاریخ نمایش بعداً اعلام خواهد شد .

TRACES

The Moroccan film 'Traces,' to be shown on Saturday as part of the Panorama of African Cinema, is a two-part story covering the life of a ne'er-do-well adopted boy.

Mekki, a well-to-do childless peasant, story covering the life of a ne'er-do-well up as his own son, and a good Muslim. He tries to give him a Koranic education, but Messaoud is slow to learn and instead engages in petty thievery. Discovered, he runs away from his new home and becomes a regular thief. Searching for Messaoud, Mekki runs into the charlatan Sidi Harti, who in his absence consoles Mekki's wife. Mekki finds Messaoud, and protects him against the angry peasants he has robbed, then punishes him himself. Mekki falls sick and dies, comforted by Sidi Harti.

Part II sees Messaoud as a young man working for an itinerant acrobat who pays him badly. He quits to join a gang of thieves. He visits Kamla, now married to Sidi Harti. She is unhappy at what he is doing and nostalgically they recall his adolescence. The gang are fascinated by a mysterious prostitute, a killer of husbands and children. Disgusted by the gang's cruelty, Messaoud leaves them and works as a shepherd for the miserly El Bachir, who promises to give him two sheep per hundred as payment. Messaoud dreams of his own flock, but is warned against El Bachir's tricks. El Bachir does cheat him.

The film ends with Sidi Harti weeping and praying over Messaoud's grave.

NOTICE

Please note that the telex machines in the lobby of the Arya Sheraton are exclusively for the use of foreign correspondents wishing to transmit news.

cinema 52

The bulletin of the Second Tehran International Film Festival

Editors: B. Reypour and Jamal Omid

Design: M. Momayez

English Section: Roger Cooper

TODAY'S PROGRAMMES

SATURDAY, 1 Dec.

Note: In two-film programmes, the short film is listed first.

RUDAKI HALL (Competition)

4 p.m. 'Time Within Memory' (Japan)

7 p.m. 'More' (U.S.A.) and 'Lucky Luciano' (Italy)

SHAHR-E FARANG CINEMA (Competition Repeat)

11 a.m. 'You Said It' (India) and 'The Bride' (Turkey)
6:30 p.m.

3 p.m. and 'Ape and Super Ape' (Canada) and 'Ape and Super Ape'
9:30 p.m. (Netherlands)

DIAMOND CINEMA (Information)

11 a.m. and 'Omega' (U.S.A.) and 'Hireling' (U.K.)
6:30 p.m.

3 p.m. and 'Mutation' (France) and 'The Third' (G.D.R.)
9:30 p.m.

SHAHR-E QESSEH CINEMA (René Clair Retrospective)

11 a.m.
3 p.m. 'A Nous la Liberté'
6:30 p.m.
9:30 p.m.

VANAK CINEMA (Frank Capra Retrospective)

11 a.m.
3 p.m. 'Meet John Doe'
6:30 p.m.
9:30 p.m.

CINEMONDE CINEMA (Panorama of African Cinema)

11 a.m.
3 p.m. 'Traces' (Morocco)
6:30 p.m.
9:30 p.m.

DIEGUES AND JOANA

by Terry Graham

A film which looked as if it were going to turn out like 'La Dolce Vita' Brazilian-style surprised its audience by leading them deeper and deeper into the pastoral heartland — Rio Grande do Sul or Guanabara or some such indigenous South American idyll. Where we were introduced to Jeanne Moreau as 'Joana A Francesa' ("Jeanne the French woman" or often, as the film went on, stronger epithets), doing the chanteuse bit at a decadent Sao Paulo soirée, draped by admirers, of whom the leading was no less a figure of café society than Pierre Cardin, we soon find her taken away by her most serious contender of the moment into his remote Faulkneresque one-family-dominated small town and estates.

We find that the veneer of Sao Paulo rubs rapidly off, when Jeanne is confronted with a family wildly isolated, wed to the soil and fraught with passions which can seek no outlet but in incest. On top of their own difficult family situation, they are confronted with a new menace, a rapacious industrializing family, who are out to dam the river and destroy for ever the natural wildness, in the name of "progress."

A synospsis does the story no justice, for it frankly reads like a paperback jacket blurb, but the film transcends the fragile shell and reveals the soul of a culture which is mad and mystical, rapturous and loving, and terribly vulnerable to the rapine by dissection which the West has introduced in Third World countries. Like 'Kamouraska' and 'The Money Order,' this is a passionately "Third World" film, which is also an artistic and technical success in First or Second World terms. But let us allow director Carlos Diegues to speak for himself about his intentions.

"I am interested in the decolonialization of my country and culture," he states, "so that it can rediscover the currents of its original civilization. I wouldn't call this film 'political' in itself, because I can't accept a categorization of 'art' and 'politics.' I have in fact made a 'political' film, but it was a film about politics — Brazilian politics, on the problems we were having in 1963-64. But, in a sense, all films are 'political' and film-makers often simply don't have the courage to accept this and state it openly.

"I utilized the French characters of Jeanne Moreau and Pierre Cardin to show two different aspects of what the West — in this case Europe — has been doing to my country. Pierre, of course, represents the worldly, superficial aspect of old Europe which originally colonized the New World. He is an alternative for Jeanne to choose.

"Jeanne, who is a profound actress in her own right, of course, moves in with her power to destroy little by little the family of her other lover, Aureliano. When she punishes the incestuous brother and sister, the boy cries out: 'You'll never understand! You'll never understand!"

These last words, in the director's mind, represent the only possible verbal reaction one could express about her 'meddling,' which is as expression of French-imposed, rationalized sense of morality. She condemns the pair for incest; she fails to see the expression of their love. Her severe judgment, often expressed in the 'dirty game' of passionless excitement of passion, her intellect which assumes an almost automatic, instinctive control of Aureliano and his family, manages to kill them all off, one by one, not through deliberate intent but through a Gulliverian sort of 'not knowing her own strength.' The deaths are all emotionally and instinctually wrought until the last, when she picks up the rifle and puts the idiot child of incest out of his misery, the only death which she inflicts directly and premeditatively.

Above: Mr. Smith goes to Washington
Below: American Madness

also "moral" heroes. They had a certain something, and they played the parts of characters who were by and large on a higher plane than the ordinary man, whereas today's stars are mostly far below the level of the audience. How can you expect the public to be attracted by people who behave like wild animals?

Cotton: Do you regret the disappearance of the star system?

Capra: Being an independent, I never liked studio politics much. But that is a personal view, and I must admit that the star system had its advantages. A studio might put out 75 films a year, of which only ten or so were made on a really big budget. The others would have a medium budget, and actors to match. But those films were in a way experimental, for they enabled the studios to give a chance to new directors, script-writers and actors. Everyone therefore had a chance to show his talents, which is very different from the case today, when people are afraid to take risks. That is why the independents are so conservative today and stick to existing formulas. They've become freight-cars, whereas before they were locomotives. What Hollywood needs most today is these experimental films, which are an unthinkable luxury now.

Cotton: How would you explain Hollywood's present difficulties?

Capra: There's no imaginative thinking going on there, just the same old routine. There have been attempts at planning and rationalizing, but this policy does not fit in with artistic expression. It's a fact all too often forgotten that a film is above all an art form.

Cotton: An art form in which stars will always have a role to play?

Capra: There will always be stars, but today they're being gradually replaced by directors. Why? Because today audiences have a better idea of what a film is and how it can affect people. The last great stars in the real Hollywood sense are undoubtedly Liz Taylor and Richard Burton, but they too are on the decline. Personally, that doesn't worry me a great deal because I've always thought it immoral to pay stars astronomical sums which could be used, often more effectively, on the other aspects of film production. I think such people are a disservice to their profession. Luckily cinema-goers are beginning to understand this.

Cotton: So film stars are finished for ever?

Capra: Marilyn Monroe was the last. Today nobody goes to see a film just because of a star. Paul Newman and Marlon Brando are among the last survivors of this species, which I think is heading for extinction. But they will never be the equal of a Clark Gable or a Gary Cooper. It's the public who make a star, not the studios. I also believe there are cycles at work. Today we are in an unfavourable cycle for stars, but there's no reason why next year this shouldn't change and we'll have film stars again by the score. But whatever happens, it will be the public that decides, not the studios.

Cotton: What do you think of the present vogue for violence and pornography in films?

Capra: Everyone's fed up with it, and wants it to end. But the fact is that the producers, especially in Europe, are set on their course. They think it's the only thing. They're crazy, of course. Filming two naked persons threshing about on a bed, what's that go to do with art? You can make money that way, but I think we're nearly at the end of that road. The same thing with drugs. Young people are much more idealistic than they were ten years ago, and above all they want to have confidence in the future. Also the press has blown the drug thing up tremendously. There are vast numbers of young people who don't even know what LSD is.

Cotton: Do you have confidence in the future of the cinema?

Capra: More than ever. The development of new techniques such as cassettes, which will enable you to show films in your own home, just like putting on a record, it's an extraordinary breakthrough.

And the Shakespeare of the cinema has not yet been born. Cinema is still young, less than 60 years old, and the best is yet to come. I believe the cinema is the greatest forum of the arts there has ever been. Nobody has ever had the power that a film director has, no saint, sultan or Pope. Nobody has been able to talk to millions of people for two hours. Man is always striving towards ideals, towards something that can inspire him. The most attractive commodity in the world has always been a love-story. Every great novel, play or film has always started from transcendental love, the love of a man for a woman, or for a country, or a boy's love for a dog.

Cotton: And what about yourself? Do you intend to make any more films?

Capra: I worked for 45 years without a holiday or a real rest. Now, I'm making up for it. I know I could still direct a film perfectly well, but it's time now to look around me. Talent can make you a tyrant or a slave. And I can't help being amazed that in 1973 there are still tyrants and slaves.

Frank Capra, the distinguished American director, is both a member of the International Jury of TIFF 2 and one of the two directors whose work forms the Festival's Retrospective Programme. Here we summarize a recent interview he gave to J. V. Cotton, editor-in-chief of the influential French cinema magazine, Cine Revue.

AN INTERVIEW WITH FRANK CAPRA

Frank Capra (centre) talks to the press at TIFF 2 flanked by Albert Johnson (left) and Manuchehr Anvar.

Cotton: What is the main difference between Hollywood today and the Hollywood you knew?

Capra: I would say freedom of expression. Today you can film more or less what you want. We could deal with unsavoury subjects too, but because of the Hays Code only with great discretion. We based our films on emotions rather than vices. The trouble is, vices, sexual aberrations and violence quickly pall. Today there is a tendency to despise great characters. Films deal with anti-heroes, whereas in my day the opposite was true.

Cotton: Men like violence up to a point, but it seems to put women off. Today's films rarely seem to cater to feminine taste.

Capra: True, but we shouldn't worry too much about this. I see a lot of young people, American students particularly, and I can assure you young people have had enough of violence and sexual freedom. The cinema industry will face a serious danger if it overlooks what the young people are really looking for.

Cotton: Like it did in renting its old films to television?

Capra: Yes, but remember these old films would not otherwise have ever got shown again. Most of these films are pretty mediocre, and if they are good they're out of style. I believe the public is always ready for a good film. The public hasn't disappeared, it's dozing and waiting.

Cotton: What do you think has been the effect of the gradual disappearance of the legendary figures of Hollywood?

Capra: As I said, today we have only anti-heroes. The public likes to identify with film stars but how can you love an anti-hero? Women cinema-goers can only be attracted to a man who understands, forgives, shows compassion. Gary Cooper and James Stewart were great actors, but

cinema 52

1 December, 1973

SECOND TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

The Hireling

مزدور